

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105518>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

De 'Europese' romans van Gabriel García Márquez

'Op mijn leeftijd en met zoveel vermengd bloed weet ik niet meer precies waar ik vandaan kom,' zei Delaura. 'Noch wie ik ben.'

'Dat weet niemand op dit continent,' zei Abrenuncio. 'En ik geloof dat men nog eeuwen nodig zal hebben om dat uit te vinden.'¹

Columbus is niet alleen de eerste Europeaan die voet aan wal zette in Amerika, maar ook, dankzij het *Scheepsjournaal*² dat hij tijdens zijn eerste reis naar de West bijhield, de eerste schrijver van Spaans-Amerikaanse literatuur. Dat is althans de opvatting van Gabriel García Márquez, die enkele memorabele pagina's aan dit onderwerp heeft gewijd.³ Columbus en de kroniekschrijvers na hem troffen een werkelijkheid aan die de verbeelding overtrof. Voor het beschrijven van deze Nieuwe Wereld waren de woorden van de Oude Wereld niet voldoende, maar andere woorden hadden de kroniekschrijvers niet tot hun beschikking. Het is een probleem dat vijf eeuwen later nog steeds bestaat, aldus Márquez:

Onze realiteit is mateloos en plaatst ons schrijvers vaak voor heel moeilijke problemen, zoals de ontoereikendheid van woorden. Wanneer we het over een rivier hebben, is het grootste wat een Europese lezer zich kan voorstellen de Donau, die 2790 kilometer lang is. Hoe zou hij zich de Amazone kunnen voorstellen, die op bepaalde punten zo breed is dat je op de ene oever de andere niet kunt zien? Het woord storm suggereert de Europese lezer iets heel anders dan ons, en hetzelfde geldt voor het woord regen, dat niets te maken heeft met de stromende zondvloed in de tropen. De rivieren met kokend water en de onweersbuien die de aarde doen beven en de cyclonen die de huizen mee de lucht in nemen, zijn geen verzinsels, maar dimensies van de natuur die in onze wereld bestaan.⁴

Ondanks deze literaire verwantschap is García Márquez bepaald geen bewonderaar van Columbus. Toen hem een jaar of twintig geleden werd gevraagd voor welke historische figuren hij de meeste minachting voelde, noemde hij als antwoord twee namen: Columbus en Francisco de Paula Santander.⁵ Márquez kan zich weliswaar helemaal in de woorden van de ontdekkingsreiziger vinden wanneer deze in zijn scheepsjournaal op bijna lyrische wijze over de schoonheid en goed aardigheid van de inheemse bevolking schrijft, maar hij vergeeft het hem

1 Gabriel García Márquez, *Over de liefde en andere duivels*, Amsterdam: Meulenhoff, 1994.

2 Christoffel Columbus, *De ontdekking van Amerika. Scheepsjournaal 1492-1493*, Nijmegen: SUN, 1992.

3 De oorspronkelijke versie van Columbus' reisverslag is verloren gegaan. De enige overgeleverde versie is die van de dominicaan Fray Bartolomé de Las Casas. Het is zeker dat Las Casas' tekst geen trouwe kopie van het origineel is, maar wat het aandeel van de dominicaan precies is, is onduidelijk. Het zal geen betoog behoeven dat deze tekstgeschiedenis afbreuk doet aan het auteurschap van Columbus, zoals ook García Márquez zich maar al te goed bewust is (zie onder meer Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983, 192 en Gabriel García Márquez, *De zee van mijn verloren verhalen*, Amsterdam: Meulenhoff, 1992, 63).

4 Gabriel García Márquez, *De geur van guave. Gesprekken met Plinio Apuleyo Mendoza*, Amsterdam: Meulenhoff, 65-66.

5 Francisco de Paula Santander: medestrijder van Simón Bolívar voor de onafhankelijkheid van het noorden van Zuid-Amerika, later gebrouilleerd met hem. García Márquez ventileerde

zijn uiterst negatieve visie op Santander in zijn roman *De generaal in zijn labyrint* en aarzelde niet hiertoe bepaalde historische feiten te verdraaien (zie Willem Klooster, 'La versión garciamarquiana del universo bolivariano. Historia y ficción en *El general en su laberinto*', in: *Foro hispánico* (1991) 1, 57-65).

6 Gabriel García Márquez, *De zee van mijn verloren verhalen*, 63.

niet dat hij in de eerste plaats ondernemer was en dus veel meer geïnteresseerd in het goud van de Indianen dan in hun menselijke waarden. Sterker nog: de Genuees offerde zijn respect en bewondering hiervoor zonder scrupules op wanneer hem dat uitkwam. In plaats van de Indianen zo niet met rust te laten, dan toch in elk geval in hun natuurlijke omgeving te laten leven, nam hij enkelen van hen mee naar Spanje en tooide ze "met kleurige palmblederen en veren en kettingen, gemaakt van tanden en klauwen van vreemde dieren".⁶ Dat was niets minder dan een publiciteitsstunt, want op deze manier wilde Columbus verbloemen dat zijn eerste reis een financieel debacle was geworden en probeerde hij het Spaanse koningspaar Ferdinand van Aragón en Isabella van Castilië er op retorische wijze toe te verleiden een tweede expeditie te financieren.

Márquez neemt het Columbus op zichzelf niet kwalijk dat hij een leugenaar was. Immers, ook de Indianen waren dat, want zij spelden hem en vele conquistadores na hem op de mouw dat er diep in het binnenland een rijk goudgebied was, waar de koning zich elk jaar met het fel begeerde edelmetaal bedekte en zo, als de legendarische El Dorado (de Man van Goud), een bad nam in een heilig meer. En ook Márquez zelf is, zoals elke romanschrijver, een beroepsleugenaar. Maar wat hij Columbus wel kwalijk neemt is dat hij een *foute* leugenaar was.

Columbus maakte school, want de Europeanen die in zijn kielzog naar de Nieuwe Wereld trokken, zagen er eveneens geen been in om de werkelijkheid zo niet te verdraaien dan toch in elk geval ten eigen bate te retoucheren (overigens zonder dat er in alle gevallen sprake was van een bewuste verdraaiing van de feiten). Zo ontstond er een tweede werkelijkheid: de 'officiële' werkelijkheid van kronieken, wetten, documenten, verslagen, geschiedkundige werken, enzovoort. Een papieren werkelijkheid weliswaar, maar die had dankzij haar lange houdbaarheid veelal een grotere overlevingskans—of liever gezegd: overlevingskans—dan de 'echte' werkelijkheid.

Het is in hoge mate aan deze schizofrenie te wijten dat de Spaans-Amerikanen vijf eeuwen later nog steeds niet weten wie zij zijn, al zijn er natuurlijk ook nog andere factoren in het spel, zoals de problematische confrontatie van verschillende culturen en de buitenlandse bemoeienissen met het subcontinent (eerst Spanje, toen Engeland en later de Verenigde Staten).

Er is bijna geen roman, novelle of kort verhaal waarin Márquez niet op een of andere manier zinspeelt op deze identiteitsproblematiek. Maar hij heeft de verwarring waaraan Spaans-Amerika na de komst van de Spanjaarden ten prooi is gevallen nog het meest pregnant verbeeld in *Honderd jaar eenzaamheid* (1967) en *De herfst van de patriarch* (1975), zijn eerste twee 'grote' romans. Hierin is niet alleen de thematiek maar ook de structuur van het verhaal doordrenkt met wat je een labyrintisch levensgevoel zou kunnen noemen. Het effect hiervan is dat het lezen van deze romans een ervaring is die zich laat vergelijken met de verdwazing waarmee Márquez' personages door hun bestaan dwalen. Zo komt de lezer

in *Honderd jaar eenzaamheid* terecht in een geschiedenis waarin geen jaartallen worden genoemd,⁷ waarin de hoofdstukken niet genummerd zijn, waarin de toch al talrijke hoofdpersonen erg op elkaar lijken, omdat ze dezelfde of bijna dezelfde naam en overeenkomstige karakters hebben. Verwarrend is ook de grote frequentie waarmee de verteller stappen naar voren en naar achteren doet in de tijd, waardoor er alleen maar in rudimentaire zin gesproken kan worden van een chronologisch verhaal. Aan het begin van de roman wordt Macondo gesticht en aan het slot van de aardbodem weggevaagd, maar tussen deze twee momenten in lopen de 'primitieve', cyclische tijdsbeleving, de moderne, lineaire tijdsbeleving, de vooruitgang (de ingrijpende modernisering die hun intrede doen) en het verval (de desastreuze gevolgen die zij voor het dorp hebben) op grillige wijze door elkaar heen.

De 'chaotische' tijdsbeleving van de Buendía's en de labyrintische structuur van hun geschiedenis is een weerspiegeling van hun onduidelijke plaats in de moderne wereld en, samenhangend hiermee, van hun problematische identiteit. Om zicht te krijgen op de oorzaken hiervan is het zinvol in het kort de geschiedenis van Macondo te schetsen en daarbij vooral te letten op de relatie van het dorp met de buitenwereld.

Eerst is er de stichting, waarna de gelukkige beginperiode volgt. De bewoners van Macondo vormen een klasseloze gemeenschap, van wie nog niemand is gestorven en van wie niemand ouder is dan dertig jaar.⁸ Het dorp lijkt de buitenwereld niet nodig te hebben en gelukkig te zijn in zijn isolement. Maar de zigeuners die het dorp één keer per jaar bezoeken, zorgen ervoor dat de Geschiedenis niet aan Macondo voorbijgaat. Melquíades—de man die later de manuscripten zal schrijven waarin hij de "honderd jaar eenzaamheid" van de Buendía's voorspelt—introduceert de "nieuwe uitvindingen" in het dorp: eerst de magneet, daarna de verrekijker en de lens, vervolgens een paar Portugese kaarten en verschillende navigatie-instrumenten (astrolabium, kompas, sextant) en ten slotte een alchemistenlaboratorium. Het zijn stuk voor stuk symbolen van de beschaving van de Oude Wereld, net als Melquíades zelf, die nogal wat gemeen heeft met Nostradamus.

Met dit contact met de beschaving van de Oude Wereld worden de kiemen van de neergang gezaaid. José Arcadio, de patriarch van de Buendía's, raakt bezeten van de door Melquíades meegebrachte noviteiten en gaat ermee aan de slag. De loep wil hij aanwenden als oorlogswapen, met de magneet poogt hij goud uit de aarde te trekken en met het laboratorium probeert hij dit edelmetaal te verdubbelen (twee onmiskenbare verwijzingen naar de goudzucht van de Spanjaarden). Al deze dubieuze toepassingen van de door Melquíades geïntroduceerde noviteiten mislukken.

De kaarten en navigatie-instrumenten lijken een nobeler doel te dienen: de pure wetenschap. Maar ook hier is sprake van een mislukking, zij het een veel eervol-

7 Op twee te verwaarlozen uitzonderingen na: aan het begin van hoofdstuk 1 wordt gesproken van "een harnas uit de vijftiende eeuw", terwijl in de eerste zin van het tweede hoofdstuk staat dat Francis Drake "in de zestiende eeuw een aanval deed op Riohacha".

8 Een zinspeling op Columbus' *Scheepsjournaal*: geen van de Indianen die de ontdekkingsreiziger op 12 oktober 1492—de dag dat hij Amerika 'ontdekte'—ontmoette, waren "meer dan 30 jaren oud" (Christoffel Columbus, *De ontdekking van Amerika*, 62).

9 Gabriel García Márquez,
Honderd jaar eenzaamheid,
Amsterdam: Meulenhoff,
12e dr., 1980, 16.

lere dan de vorige: José Arcadio ontdekt iets dat al lang bekend was, namelijk dat de aarde rond is.

Dat al zijn ondernemingen op een mislukking uitlopen, doet José Arcadio's bezetenheid niet afnemen. Hij wil de andere wonderen van de wereld leren kennen en vat daarom, zeer tegen de zin van zijn nuchtere, krachtige vrouw Ursula in, het plan op om "een route te openen die Macondo in contact kon brengen met de grote uitvindingen".⁹ Hoewel ook deze onderneming mislukt, is de 'opening' van Macondo naar de buitenwereld een onafwendbare ontwikkeling. Er komen nieuwe bewoners en de koloniale beschaving doet haar intrede: het politieke gezag, het religieuze gezag, het grootgrondbezit, het onderwijs, de belasting. En weer een tijd later komen moderne, technologische uitvindingen als de trein, de film, de grammofoon, de auto en de telefoon. En ook het Amerikaanse imperialisme, in de gedaante van de beruchte United Fruit Company.

De tragiek van Macondo is dat het dorp niet is opgewassen tegen de confrontatie met de moderne westerse beschaving. Het dramatische gevolg is dat de bewoners niet worden opgenomen in de vaart der volkeren maar veroordeeld zijn tot een kwetsbare plaats in de periferie van de westerse wereld. De Macondanen missen het vermogen om wat van buiten komt volgens de afgesproken regels te interpreteren. Zo roept Aureliano Buendía aan het eind van het eerste hoofdstuk verbaasd uit wanneer hij kennis maakt met het ijs: "Het kookt!" En wanneer de film zijn intrede doet in het dorp, slaan de bioscoopbezoekers de zitplaatsen kort en klein omdat ze zich bij de neus genomen voelen. Het was immers pure zwen- del dat iemand die in de ene film was gestorven en begraven in de volgende film weer springlevend rondliep!

De bijnaam van Macondo—"de stad van de spiegels of van de luchtspiegelingen"—zou in het licht van deze confrontatie tussen Macondo en de moderne westerse beschaving kunnen worden geïnterpreteerd. Macondo is niet meer dan een (in menig opzicht karikaturale) weerspiegeling van die beschaving, die op haar beurt voor het dorp niet meer is dan een luchtspiegeling, een fata morgana.

De conclusie dat Macondo en de Buendía's het slachtoffer zijn van de westerse beschaving is niet onjuist, maar heeft wel nuancering. Allereerst omdat de Buendía's—om te beginnen José Arcadio, de patriarch van de familie—zelf niet vrij van zonden zijn, ook niet tijdens de eerste, 'paradijselijke' periode. Zo gaat het huwelijk van José Arcadio en Ursula gebukt onder de last van incest (ze zijn neef en nicht), heeft José Arcadio een moord op zijn geweten (gepleegd in het dorp waar zij woonden voor de stichting van Macondo) en wendt hij, zoals we al hebben gezien, de door Melquíades geïntroduceerde uitvindingen aan voor dubieuze praktijken. Maar het gaat mij hier vooral om een heel andere complice- rende factor, namelijk de postmoderne paradox dat de Buendía's in feite al tot de westerse beschaving behoorden *voordat* zij door diezelfde beschaving werden gekoloniseerd. Want de Buendía's stammen rechtstreeks van de Spanjaarden af,

wat niet alleen met zoveel woorden wordt gezegd in Márquez' roman, maar wat bovendien kan worden afgeleid uit hun bevoorrechte positie in de Macondaanse samenleving.

De vraag dringt zich op waarom García Márquez vanuit dit 'Europese' perspectief de traumatische kolonisering en neo-kolonisering van Latijns-Amerika heeft gefictionaliseerd en niet vanuit het veel meer voor de hand liggende perspectief van de niet-Europese bevolkingsgroepen van Latijns-Amerika, de Indianen en de negers. Zij spelen een in alle opzichten een zeer ondergeschikte rol in Márquez' roman, op één veelzeggende uitzondering na: in de episode over de slapeloosheidsziekte die het beruchte collectieve geheugenverlies tot gevolg heeft, figureren de Indianen als de (indirecte) overbrengers van deze ziekte. Voordat ik zal proberen antwoord te geven op deze vraag, wil ik haar wat meer reliëf geven door Márquez' volgende roman, *De herfst van de patriarch*, te bespreken. In deze roman is het labyrinthisch levensgevoel nog veel sterker voelbaar dan in *Honderd jaar eenzaamheid*. Had de lezer in deze laatste roman in elk geval nog steun aan een *verhaal*, in *De herfst van de patriarch* ontbreekt een dergelijk houvast ostentatief. In deze roman lijkt elke chronologie te ontbreken. Hij bestaat uit zware, steeds verder uitdijende zinnen (die ten slotte uitmonden in de ruim vijftig pagina's lange zin die het gehele laatste hoofdstuk beslaat), die uitgesproken worden door een wirwar van vertellers die elkaar op ondoorzichtige wijze afwisselen en van wie de identiteit vaak niet of nauwelijks is vast te stellen.

De herfst van de patriarch gaat over "het enige mythologische personage dat Latijns-Amerika heeft voortgebracht":¹⁰ de dictator. Veel van Márquez' patriarch blijft in nevelen gehuld: hij heeft geen naam, over zijn leeftijd is de tekst niet eenduidig en wie zijn vader is, herinnert zijn moeder zich niet meer (wat overigens niet hoeft te verbazen gezien het beroep dat zij uitoefende in de tijd dat haar zoon werd verwekt). Dat Márquez deze archetypische, panamerikaanse dictator zo'n ongewisse identiteit heeft gegeven, heeft zeker te maken met het feit dat het hem in deze roman niet zozeer om de dictator zelf is te doen als wel om de mythevorming rond dit fenomeen. Maar dat Márquez zijn patriarch zulke vage contouren heeft gegeven, houdt zeker ook verband met zijn opvattingen over de identiteit van de Spaans-Amerikanen.

Hoe onzeker de afkomst van de patriarch ook is, hij is, evenals de Buendía's, geen rechtstreekse afstammeling van de inheemse bevolking. En net als de Buendía's behoort hij tot de elite van zijn land, maar moet hij het hoofd buigen voor de vreemde mogendheden die het na het vertrek van de Spanjaarden voor het zeggen hebben gekregen: Engeland en de Verenigde Staten. De patriarch is dus niet alleen beul maar ook slachtoffer. Op hyperbolische wijze laat Márquez zien dat zijn onderworpenheid aan de buitenlandse imperia nauwelijks grenzen kent: op een gegeven moment moet hij vanwege de torenhoge buitenlandse schulden de hem zo dierbare Caribische Zee aan de Verenigde Staten verkopen,

¹⁰ Gabriel García Márquez, *De geur van guave*, 94.

11 Gabriel García Márquez, *De herfst van de patriarch*, Amsterdam: Meulenhoff, tweede dr., 1977, 227.

12 Gabriel García Márquez, *De geur van guave*, 95.

13 Zie ook Michael Palencia-Roth, *Gabriel García*

Márquez. *La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983, 184-191 en Gene H. Bell-Villada,

García Márquez. The Man and His Work, Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press, 1990, 169. Het is misschien

aardig om in dit verband te vermelden dat ook de Europese muziek haar steentje heeft bijgedragen aan de constructie van deze roman: de zes strijkkwartetten van Bartók hebben in hoge mate de structuur van Márquez' roman bepaald (Gene H. Bell-Villada, *García*

Márquez. *The Man and His Work*, 165-167).

14 In fel contrast met Márquez' kritische houding ten aanzien van Europa staat zijn visie op de precolumbiaanse beschavingen, die naar het utopische neigt (zie bijvoorbeeld Gabriel García Márquez, 'De Colombiaanse ziel ontleed', in: *Revista Latina* 12 (1994), 5-7).

15 Gabriel García Márquez, *Schrijver in Bogotá*, Amsterdam: Meulenhoff, 1984, 71.

16 Zie ook het aan het begin van dit artikel geciteerde fragment over de verschillen tussen de Latijns-Amerikaanse en Europese werkelijkheid, dat in feite gedacht is vanuit een Europees perspectief.

die niet aarzelen de zee "in genummerde losse stukken (...) met alles wat erin zat"¹¹ naar het hete, droge Arizona te transporteren.

Zo 'typisch' Spaans-Amerikaans als de dictator is volgens Márquez, zo typisch is het op zijn beurt voor Márquez' schrijverschap dat hij zich voor de representatie van zijn patriarch niet alleen heeft gebaseerd op biografieën van beruchte Latijns-Amerikaanse dictators, maar dat ook *Oedipus Rex* van Sophocles, de biografieën van Romeinse keizers van Suetonius en van Plutarchus en "de biografen van Julius Caesar in het algemeen"¹² een belangrijke bron van inspiratie zijn geweest.¹³ Hiermee suggereert Márquez' tekst niet alleen dat de wortels van de Latijns-Amerikaanse dictaturen—symbool bij uitstek van de barbarij van het subcontinent—in de zogenaamde beschaving van Europa gezocht moeten worden,¹⁴ maar dat dit eveneens geldt voor de wortels van zijn schrijverschap. Argumenten die bevestigen dat Márquez' werk tot de westerse traditie behoort, liggen voor het oprapen. Ik noem de meest in het oog springende: de taal waarin hij schrijft, zijn belangrijkste literaire voorbeelden (Kafka, Woolf, Faulkner en Hemingway) en het postmodernistische raffinement waarmee *De herfst van de patriarch* (en ook *Honderd jaar eenzaamheid*) is doordrenkt.

Zonder de Europese wortels van Latijns-Amerika in het algemeen en van zijn schrijverschap in het bijzonder te ontkennen, heeft Márquez desalniettemin altijd een duidelijk onderscheid willen maken tussen de Oude en de Nieuwe Wereld. Het grote verschil is naar zijn opvatting dat bij de Europeanen het zintuig voor wat hij "de magische werkelijkheid" noemt, is weggedrukt door de almachtige rede. "Alle Europeanen zijn uiteindelijk *Cartesianen*," zo zei hij enkele jaren geleden nog in Wim Kaysers vierluik *Nauwgezet en wanhopig*. Toch is het onderscheid dat Márquez maakt in feite een nuanceverschil. Want het werkelijk *andere* van Amerika (het oorspronkelijke inheemse) blijft ook in zijn werk een gesloten boek. Márquez is alleen maar in staat de precolumbiaanse culturen voelbaar te maken als fantoompijn, als verdriet om iets dat hij als een onvervreemdbaar deel van zijn eigen identiteit en die van zijn continent beschouwt maar dat nauwelijks tastbaar aanwezig is in zijn werk. Ook voor hem is "de Indiaan (...) wiens taal vierentwintig nuances voor vocalen heeft, en werkwoorden die een comprimatie zijn van een hele zin in het Spaans"¹⁵ dus in feite een vreemde. Het culturele perspectief in het werk van García Márquez is in wezen een variant van de Europese traditie.¹⁶

Márquez' 'eurocentrisme' en, in het verlengde hiervan, zijn schrijverschap kunnen nauwelijks treffender geïllustreerd worden dan aan de hand van de passage in *De herfst van de patriarch* waarin verslag wordt gedaan van de komst van de Spanjaarden in Amerika. Dit gebeurt vanuit inheems perspectief, zoals het volgende fragment kan laten zien:

(...) en toen ze hadden gezien dat we naar hen toe waren gekomen om hen te

verwelkomen en om hun schepen zwommen klommen ze in de masten en schreeuwden tegen elkaar zie eens hoe goed gebouwd, schoon van lijf en leden en regelmatig van gelaatstrekken, en hun haren stug en bijna als paardemanen, en toen ze hadden gezien dat we ons beschilderd hadden om niet te vervellen door de zon raakten ze opgewonden als natte papegaaien en schreeuwden zie eens ze verven hun huid donker, in dezelfde tint als die van de bewoners van de Canarische Eilanden, tussen wit en zwart in, en anderen in alle kleuren die daar te vinden zijn, en wij begrepen niet waarom ze verdomme zo om ons moesten lachen generaal terwijl wij erbij liepen zoals onze moeders ons ter wereld hadden gebracht en zij gingen daarentegen gekleed als de klaverenboer ondanks de hitte (...).¹⁷

De ideologische lading van dit fragment kan nauwelijks worden misverstaan: in tegenstelling tot wat de Spaanse kronieken ons willen doen geloven, waren de Indianen geenszins inferieur aan de Spanjaarden. Maar opmerkelijk genoeg heeft Márquez deze poging tot eerherstel voor de precolumbiaanse beschavingen niet verpakt in een inheemse tekst of een tekst die in elk geval die indruk wekt, maar in een westerse tekst: het scheepsjournaal van Columbus. Want daarvan is de passage over de komst van de Spanjaarden in *De herfst van de patriarch* (waarvan hier overigens slechts een fragment is geciteerd) een parodistische bewerking.¹⁸ De 'beperking' van Márquez' perspectief is ook voelbaar in de historische roman *De generaal in zijn labrynt*,¹⁹ waarin een oude, zieke, eenzame en uitgerangeerde Simón Bolívar centraal staat, de Bevrijder van Amerika, die aan het einde van zijn leven ontgoocheld beseft dat zijn droom van één groot, sterk, federaal Spaans-Amerika na de onafhankelijkheid van Spanje geen werkelijkheid is geworden. Typerend voor Márquez' schrijverschap is dat hij de cruciale periode van de onafhankelijkheidsstrijd gestalte heeft gegeven vanuit het perspectief van de (overwegend) blanke, westers georiënteerde elite. Want daartoe behoorde Bolívar, al zal de lezer dit gemakkelijk over het hoofd zien omdat zijn aandacht in de eerste plaats wordt opgeëist door Bolívars tragische nederlaag, symbool van de geschiedenis van Spaans-Amerika.

Een ander voorbeeld dat ik hier tot slot wil noemen is Márquez' laatste roman, *Over de liefde en andere duivels*,²⁰ waarvan het verhaal zich halverwege de achttiende eeuw afspeelt (ruim een halve eeuw voordat de onafhankelijkheidsoorlogen zouden plaatsvinden dus). Spil van de roman is het twaalfjarige, vermoedelijk met hondsdelheid besmette markiezinnetje Sierva María de los Angeles, dat volgens de bisschop door de duivel bezeten zou zijn en daarom opgesloten moet worden in een nonnenklooster. Na een korte, hevige romance met de geestelijke die zich over haar moet ontfermen, komt het meisje daar eenzaam en verlaten aan haar einde.

Sierva María's uiterlijk en gedrag wijken af van wat gewoon was bij mensen van

17 Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Madrid: Mondadori, 1987, 47. De cursiveringen en de vertaling zijn van M.S.

18 De cursief gedrukte passages zijn vrijwel letterlijke citaten uit Columbus' *Scheepsjournaal* (zie de fragmenten over 12 en 13 oktober 1492).

19 Gabriel García Márquez, *De generaal in zijn labrynt*, Amsterdam: Meulenhoff, 1989.

20 Gabriel García Márquez, *Over de liefde en andere duivels*.

21 *Ibidem*, 22-23.

haar ras en klasse. Dat komt omdat haar ouders te beroerd waren om naar haar om te kijken en haar opvoeding hebben overgelaten aan hun negerslaven, tussen wie het meisje is opgegroeid. Daarom is ze, zo zou je kunnen zeggen, een blanke neger geworden. Dit personage zou dus bij uitstek geschikt zijn geweest om de stem van een andere dan de dominerende cultuur te vertolken. Maar veelzeggend genoeg heeft Márquez geen gebruik gemaakt van deze gelegenheid, want over Sierva María's gedachten en gevoelens schrijft hij niet of nauwelijks. Zij blijft daarom niet alleen voor haar omgeving maar ook voor de lezer vreemd, ondoorgrondelijk, 'anders'. "De meest afschuwelijke drama's drongen [...] niet tot de geschiedenis door, aangezien die plaatsvonden onder de zwarte bevolking", zo schrijft Márquez.²¹ Maar ook hij laat na deze drama's een plaats in zijn tekst te geven, want hij beschrijft de marginalisering en de wrede behandeling van Sierva María van buitenaf, terwijl hij de slaven tussen wie zij opgroeide al helemaal geen stem heeft gegeven. *Over de liefde en andere duivels* speelt zich af in de wereld van de *criollos* (= de in Amerika geboren Spanjaarden). Ofschoon zij in het algemeen in weinig flatteuze termen worden beschreven—niet Sierva María maar haar (overwegend) blanke omgeving (haar ouders; de clerus) lijkt besmet te zijn met rabiës—hebben zij anderzijds veel meer aandacht en psychologisch reliëf van de schrijver gekregen.

De conclusie is duidelijk: net zo min als de door Márquez zo verfoeide Columbus dat heeft gedaan, laat de Colombiaanse schrijver in zijn werk de eigen stem van de inheemse bevolking klinken. Er is echter een essentieel verschil: speelden bij Columbus zowel onmacht als onwil een rol, bij Márquez is er alleen sprake van onmacht: onmacht tegenover de amputatie van het inheemse, niet-westerse verleden; onmacht om 'de Ander' te representeren. De fantoempijn die hier het gevolg van is, behoort niet alleen tot de kern van Márquez' werk maar tevens tot het wezen van een belangrijk deel van de contemporaine literatuur van Spaans-Amerika.

► **Maarten Steenmeijer** is als universitair hoofddocent Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse letterkunde verbonden aan de vakgroep Spaans-Italiaans van de Katholieke Universiteit Nijmegen.